

萬 鐵 五 郎 (二) — 生涯と芸術 —

陰 里 鐵 郎

フユウザン会前後

明治四五年は、万が『私の履歴書』のなかで感懷をこめて回想しているように、彼にとってまことに「多事な年」となった。意欲的な卒業制作を発表した後、たて続けに作品を発表する機会をもつことになったのである。『私の履歴書』（あと『履歴書』とする）に次のように述べている。

それから間もなく松村巽や川上涼花などと芝の統一教会で雑草会というのをやった。此の時も与里が読売新聞に長い批評を書いていた。その次に原町研究所の人達と葵橋の三会堂で原人会展覧会というのをやり学校で描いた絵を大半出した。秋頃になってフユウザン会の話が持ち上り、高村、斎藤、木村、岸田、真田、小林（徳）、僕其の他十数人集まり読売新聞社の楼上で、第一回を開き日本に於ける新芸術運動の先鞭を付けた。以上は表面的の出来事である。

この回想記は、一三年後の大正一四年秋に書かれているので、若干の記憶違いが認められるようであり、またこの回想に記されていない作品

発表もあった。それらの事柄はこれまで殆ど紹介されていないので、順を追って述べておきたい。

この回想記では、雑草会展、ついで原人会展が開かれたことになっているが、筆者の調査したところでは、この二つの展覧会は、この年の五月に引続いて開かれ、万が原人会と記しているものが先に開かれた。そしてこの原人会なるものは、当時の諸雑誌・新聞の報ずるところでは、「山中氏主催美術展」と記録されているもの以外に該当するものが見当らず、おそらく、万が原人会と記憶して書き記したのは、この展覧会の出品者がすべて原人会のメンバーであったためであろう。^{註1}

さて、この山中氏主催美術展^{註2}は、赤坂葵橋三会堂において五月一日から七日までの間開催され、出品作品は当時流行した半切画四、五〇枚を含め、二百点以上であったらしく、油彩・水彩・パステル・日本画・図案などを含んでいた。万はこれに美術学校時代の制作多数を出品したわけであるが、その詳細は判然としない。諸誌の記録によれば、「万鉄五郎氏の強い画がある。西欧の最新流をそのままに行こうというので、夕

日の丘に寝そべった女は今年美術学校の卒業制作の中に見たものだ、コバルトが冷い滝の水のように人の頭に灑ぐ、椅子の女は個性が出て居る。真似とは知りながら夕立の如く光を注ぐ太陽が面白かった。冬木立の下の家らしいのもよかった」(万朝報・五月二日)とあり、〈裸体美人〉(東京国立近代美術館蔵)が出品されたことが確認できる。また、「氏のキュービズムの作よりも、寧ろ〈習作〉の女に、血液の流動を見る。又其風景等は過ぎし氏の面影をしのぶ懐しみで見た」(美術新報二二三号)、「自画像は自然の自然として生き／＼と」(現代の洋画三三三)といった記事をみる事ができる。これらが残存する作品のどれに該当するものであるかを判定することは難かしいが、例えば、〈習作〉には大原美術館蔵〈習作(女)〉が、『太陽』には盛岡市所在の〈太陽のある風景〉(本誌二五五号図版Ⅱ)が該当するものと考えられる。そして「キュービズムの作」とは〈赤い目の自画像〉(挿図1)や〈風船をもつ女〉(本誌二五五号挿図7)などがこれに当るものであろうか。これまで万のキュービズム

は大正三年以後の土沢時代に始まると考えられており、事実、前記の諸作はキュービズムというよりは表現主義的傾向

挿図1 赤い目の自画像 明治45年 万 博輔氏蔵

の強いものである。

右のような山中氏主催展の一週間後、即ち五月一日から一九日まで芝田の統一キリスト教会で開催されたのが、雑草会第一回展であった。この会については、岡畏三郎氏の論文「フェウザン会」(美術研究一八五号)に報告されているように太平洋画会研究所の出身者、川上涼花、川村信雄らが主体となり、万、平井為成らのアプサント会同人と白馬会研究所系の岸田劉生が参加して設立をみたが、この第一回展に岸田は出品せず、前掲『履歴書』の記述にも拘らず、万もまた出品したとする資料は他に認められない。

ところで『履歴書』の記述にないもので附加しておかねばならないものに雑誌「モザイク」主催第一回展がある。この展覧会は、この年の六月一日から三日までの間、本郷春木町第一倶楽部において開かれており、モザイク同人の趣味的な展覧で、出陳されたのは日本画、洋画、彫刻、図案、玩具など七〇余点であった。万は木版画〈太陽〉(挿図2)、銅版画〈子守〉を出品している。他に油彩を出品したか否が不明であるが、こゝで注目されることは、万が自作自刻自摺の所謂創作版画を制作していたことである。以後、万は断続的に版画を制作し、大正七年に発足した創作版画協会には第一回展から出品参加することになるのであるが、銅版画^{註4}については、その後の制作と認められるものは見当らず、この時期(明治四五年)だけであったと推定される。

右にみてきたように、美術学校卒業をはさんで万は活潑な創作発表の活動を展開してきたが、この年の秋に至って日本近代美術史の上に画期をなすフェウザン会の創立を迎えることになった。フェウザン会をめぐ

って述べる前に、前掲『履歴書』に戻って、万の生活面について略記しておきたい。『履歴書』には次のように書かれている。

表面的でない事で生活費を得る事としては学校を出て間もなく浅草行
って活動写真の看板をかけた。楽屋の裏で徹夜でやる事が多かった。それ
からこの年は池の端の外国館で植民地の博覧会のあった年で台湾館の壁画
となるものを近藤浩一郎や田中良などと一しょにかいたものだ。何んでも
こうした絵をかくて居るうちに明治が大正に変わって仕舞ったのだ。浅草に
通ってるうちにロートレックまがいのものを描き始め浅草の魔女や玉乗な
どを画題にした事が一寸続いた。その間に漫画家になろうとして時事新報
に政治漫画を寄稿したり又文章世界や太陽に挿画を送っていた事もある。
冬頃になってから小代為重さんからの相談で御厨純一などとマリオラマの
制作をやり始め海底旅行の様子を見せるものを浅草で作った。

万は、明治四二年、二四才、美術学校三年の時に浜田よしと結婚し、^{註5}

新居を小石川区宮下町一六番地に持った。翌四三年二月一六日、長女ふ
み（後に、とみ子と改名）が生れている。学生時代は、家庭をもったとは
云え生計は郷里からの援助で成り立っていたであろうが、卒業と同時に
全面的にこれに頼ることは許されなくなったのであろう。画家として制
作を貫き通そうと不退転の決意を密めていた万にとって、「苦楽十年に
あらず正に苦十年」（『私の履歴書』）の辛苦の生活が始まることになっ
た。生活費を得るため、この頃に行った仕事は右の文にある通りである
が、台湾館の壁画制作とは、この年、上野池の端で開催された拓植博覧
会における台湾館を飾った壁画で、当時逋信省に勤務していた小代為重
が台湾の役人より依頼され、和田英作、久米桂一郎の監督のもとに小代
が中心となってこの年の夏、上野竹台博覧会場二号館において制作され

たものであり（挿図3）、マリオラマ海底旅行の制作は、実際の仕事は青
山熊治を中心としてつくられたものであった。^{註6} また、小石川原町の彼の
家庭では、故郷から木炭を取り寄せて販売したりしていた。浅草の「魔女
や玉乗などを画題にした」

作品には、油彩小品の『軽
業師』（または『曲芸・挿図
4）と鉛筆スケッチの断片
（挿図5・6）が今日残され
ているのみである。^{註7}

第一回ヒュウザン会展

は、大正元年一〇月一五日
から一月三日までの間、
東京橋角の読売新聞社三
階で開かれた。第二回展

は、翌大正二年三

月一日から三〇

日までの間、同じ

会場で開かれ、そ

の直後に会員相互

の意見対立から同

会は解散された。

その存続の期間は

挿図3 鉛筆スケッチ 制作風景

挿図2 太陽（木版）明治45年

僅かに一年未満の
短かいものであつ
た。

大正元年

註⁹
ヒュウザン会の

成立については、

岡畏三郎氏の前掲

の論文『フュウザ

ン会』（美術研究・

一八五号）に詳細

挿図 4

曲芸

が紹介されているので、こゝではその概略にとどめるが、成立の事情は、斎藤与里が第一回展カタログの序文で述べているように、斎藤与里の個展の計画に端を発し、会場が広すぎることから岸田劉生、清宮彬の二人展の計画と合体し、さらにこれら三人が夫々友人を勧誘することによって成立した。その結果、先に述べたアブサント会、雑草会の会員達と白馬会葵橋洋画研究所出身の青年画家たちが参加、さらに交友関係からそのいずれにも属していなかった少数の画家たちが参加することになった。

註¹⁰

小林徳三郎は、後に、斎藤のカタログ序文を引用して、続けて次のように記している。

フュウザン会なるものは全く、右の通りで出来たのだか、右の三人が互に集めた友達と云う人が、いよいよ開会間際になって、初めて顔合せをやった。それは千九百十二年九月頃で所は小石川白山前町の浄心寺と云ふ古寺の広間であつた。（此寺は今でもあるが大分様子が変つた。又その寺は実は真

萬 鉄五郎 (二)

田久吉君の居
たところだ

その集まつ

たのは何でも

二十人位いた

ろうが、大て

い初対面の人

が多いので、

誰れが誰れだ

か分らない

で、只おじぎ

をして、にら

めっこをして

いた。僕は真

田久吉君を除

いたほかの人

はみな知らな

かった。然し、

斎藤与里君、高村光太郎君はすぐ分つた。それから木村莊八君、岸田劉生

君、万鉄五郎君などもそのとき覚えた。（略）

いよいよヒュウザン会第一回展が初まつたのはその年の十月半ばで、絵が会場へ寄り集まるまで、誰れがどんなものを描くのか丸で知らないと言うやうな連中もいた。めいめい勝手に描いたものを並べて見て、黙ってにらんでるような次第であつた。不思議なことだった。『画学生の頃』昭和五年・アトリエ社刊）

このようにして第一回展は開かれたのである。右の経緯から容易に推

挿図 5 曲芸（鉛筆スケッチ a）
大正元年 万 敏子氏蔵

挿図 6 曲芸（鉛筆スケッチ b）
大正元年 万 敏子氏蔵

挿図7 ボアの女 大正元年 八木正治氏蔵

察されるように、会員相互に強い意志統一をもった運動体として形成されたものではなかったが、ヒュウザン会展の開催は大きな反響を惹き起した。社会的反響の最大の要因は、

文展と会期を同じうした反文展運動とうけとられた点にあった。斎藤与里は十月十日の新聞紙上に、「私は茲年も其の会（註・文展のこと）には出品いたしません。私の描いた絵を、貴方も好く御承知の其の会に出品するとは、其処に非常な矛盾を生ずるからです。吾々が其の会に出品する為に吾々の芸術を全然捨てて終ふか、左もなければ其処に帰来する矛盾を敢てするか、どちらにかならないからです。然し私にはどちらの道をも取る事は出来ませんから出品しないのです。其の代りに、喜んで出品する事の出来る展覧会が矢張り此の十五日から開ける事になりました。」（やまと新聞・ヒュウザン会について——仏国の友人に送る手紙）と書いている。この文に見られることは、会結成の事情にみたように統一意志をもった明確な革新運動ではなかったとしても、参加会員にほぼ共通した意識であったろうと思われることである。こゝに結集した青年画家たちは、明治末期の高村光太郎、斎藤与里、荻原守衛らの

新帰朝者によつてもたらされたヨーロッパ絵画における印象派以後の傾向の紹介に影響され、鼓舞されて、「至極自然で、丁度地に落ちた種子が時を得て温度と水分の為に発芽した位」（斎藤与里・前掲やまと新聞）にヒュウザン会を成立せしめたのであった。そしてそれは意図の如何に拘らず、期せずして反文展となり、反アカデミズムとなった。内田魯庵は第一回展に対する批評（読売新聞・一〇月二五、二六日）のなかで、ヒュウ

現代画廊蔵

挿図8 春 大正元年

ザン会陳列画は大部分がゴッギャン、マティス、セザンヌの模倣ならざるはなく、大部分が「力」が無く、「真に自己を發想したものでない」として不愉快であるとしながらも「日本の洋画界に於ける偶像破壊者である」と、「清鮮なる空氣を与ふるは争はれない」ことを認めている。

さて、万はヒュウザン会第一回展に七点を出品した。この時

のカタログ番号八〇番から八六番までの〈静物〉〈女の顔〉〈風景〉〈風景〉〈自画像〉〈習作〉で、第三室に陳列された。これらの作品のうち、〈女の顔〉はよし夫人の肖像で今日では〈ボアの女〉（挿図7）と呼ばれているものであり、〈風景〉の一つは〈煙突のある風景〉、（挿図21）いま一つは〈春〉（挿図8）と夫々別題名で呼ばれている作品である。

第二回展には、第五室に〈エチュード〉〈風景〉〈静物〉〈風景〉〈春〉（水

絵」の五点を出品した。へエチニード」は現在、へ日傘の裸婦」(神奈川県立近代美術館蔵)と呼ばれている作品である。

こゝでこれらの出品作品に対する当時の批評を紹介しておく、第一回展の作品に対してはさして目立つものは見当らず、「万鉄五郎の作は此中で云へば概して平凡に見える作だ」(毎日新聞、一〇月二三日)といった程度しか散見できない。第二回展のものについては、シクラメンの静物に「一種可憐な情趣があった」(美術新報・一二一七)とあり、また「第五室の万君と碯君に就いても私は不幸にして著しい個性を見出し難かった」(河野桐谷、読売新聞、三月三〇日)、「万鉄五郎氏のは感じが何処か鈍角でありながら、纏る事丈け纏って居る」(坂本繁次郎、「現代の洋画」とある。ただ、「万鉄五郎氏の『エチニード』に日本の女の不格好な裸体の偽らずに写された点を善しとする。格別のカラー・スキームがあるのでもなくて、傘をさゝせたりなどしたのは従らに奇を好むやうで面白くない」(石井柏亭、「芸術」一号)という評が興味深い。

ところで万は、この第二回展開催直前に、旭川第七師団輜重隊に短期現役志願兵として入営するために上野駅を發った。『履歷書』に次のように記述されている。

大正二年三月に輪卒として旭川輜重隊に入営した。兵隊から帰ってから小林徳三郎などと島村抱月の芸術座の背景をかかせられた。

東京を發つたのは二月二四日^{註11}のことで、従つてフェウザン会第二回展出品の指示をすませて出發したと思われる。入営期間は三ヶ月であった。この入営期間のことで記録されてよいことは、その前年の明治四五年十一月から旭川第七師団のロシヤ語教官として勤務していた若きロシ

ヤ文学者、米川正夫と相識り、米川を通じて旭川の文学青年の間で発行されていた文芸同人誌『呼吸』と接触をもったと推測されることである。^{註12}今日、そのことを明らかにする資料がないが、米川正夫との交友を物語るものに米川が愛蔵していた万の油彩画『風景・川添』(大正六年作・挿図9)がある。

大正二年七月には、万は兵役を終えて帰京したと思われるが、フェウザン会はこの頃第二回展が関西に巡回されており、また会員相互の意見対立、主として斎藤与里対岸田劉生、木村莊八との意見対立から解散することになった。伝えられるところによれば、万は会の解散に反対であったという。^{註13}文展を除いて発表の機関を見出せない当時にあつては当然であつたろう。

先の引用に見られるように、帰京後の万は、島村抱月を主幹とする劇団芸術座の舞台装置の仕事に携わることになった。それは、芸術座の旗揚、第一回公演で、同年九月一九日から同月二八日までの一〇日間、有楽座で上演された。演目は、メーテルリンク作・秋田雨雀訳「内部」一幕と、メーテルリンク作・島村抱月訳「モンナ・ヴンナ」三幕であり、前者の装置を斎藤与里が担当し、後者は小林徳三郎が担当した。万は小林に勧誘されて「モンナ・ヴンナ」の装置と電車内用のポスターの制作を手伝った。小林は追悼文『フェウザン会頃の万君』のなかで次のように書いている。「彼の度胸のよさ、大局を見る力、そんなことが大きな背景なんかを急いでやる時に丸で千人力の味方を得たやうに感じられた。あのときの背景がうまく行つて評判がよかったのは全く万君のゐたためである。そのとき芸術座の電車ポスターを万君が描いたが、今と違

ってそんなポスターを本とうの絵かきが描くのは初めてだったが、それは大ヘン独創的なものであった。」(アトリエ・四一六)このポスターは、黄と代赭色の二色によるシンメトリカルな構図をとったもので、油彩画の『ガス燈』(挿図10)と共通した極めて漸新な表現主義的様式のデザインであった。

再び『履歴書』に戻ってみていくと

こんな事で段々制作にう
える事になったので三年九
月には郷里に帰っていた。

と万は書いている。郷里の岩手県土沢町へ移った確実な日附を知ることができないが、雑誌『現代の洋画』大正三年五月号の個人消息欄は、「万鉄五郎氏岩手県水沢町に画室を新築し同所にて製作に従事

する由」と伝えているところから四月頃には転住を決めていたものと思われる。この年の六月一日に長男博輔が誕生し、七月二〇日には郷里の義祖母ひさが死去している。作品発表の場は見出されず、生活上の雑事に多く精力を費やさざるを得なかったであろうことから「制作にうえる」ことになったと想像されるが、北海道から帰京して郷里へ移ったと考えられるこの年の夏までの約一年間の間に、芸術座の仕事を除いて、

挿図9 風景 川添 大正6年 米川正夫旧蔵

確実な年記をもつ作品に「大正三・六月・廿四」の記入のある〈男〉(挿図11)

がある。長男誕生の直後に描かれたものであるが、この像は、後年の油彩画や版画に繰返して描かれることになった男性像の原型となった。

ここで、美術学校時代後半期

から帰郷に至る時期、即ち万における第一期、フォーヴィスム時代の展開を顧みておきたい。

先にも述べたように、万の美術学校時代の後半期は、白馬会風の折衷的な外光主義から脱却し、印象派的手法と色彩を画面に見せてくるが、やがて急激に後期印象派からフォーヴィスム、表現主義の作風へ進展し、一挙に万の芸術の基本的な性格を形成してくることになった。万の作風

挿図11 男 大正3年 万 博輔氏蔵

挿図10 ガス灯 大正2年 万 博輔氏蔵

は、全体を通観すれば、時に鮮烈な色彩の対比をもち、また時に沈んだ単色調の画面をみせるなど、しかも同時期に両極端をなす作風をみせることさえあって、大きな振幅を示しているが、作風展開のなかに様式上の変貌を認めるとしても、万は絶えず自己の内部に照らして自覚的に自ら築いた既成の世界を否定し、破壊して進展するはかなかったのである。後年の、凡らく最晩年の手記と思はれる遺稿『鉄人独語』^{註14}のなかにみられる、「自然を客観として見ない自分自らに、自然を持来たす自己を自然の中心に置く事から、進んで自己の中心に自然を置かなくてはならない」という言葉は、禅語のような響きをもっているが、自己と自己以外の外界との在り方を要約して表現しており、このような自由な解放された自己をほとんど確立する地点に卒業前後の時期に万は立っていたと云えよう。

さて、作品に立返って述べれば、習作を含む裸婦のシリーズの諸作を並列し、さらにその中間に自画像(A)をおいてみると展開の様相は明瞭である(挿図12~17)。(へもたれて立つ裸婦)(挿図13)は、習作ではあるが、陰影部に大きく鮮やかな緑色を点じ、明暗の対比を大きな色面で把握しようとして試みており、「四二・十・廿日」の記入をもつ裸婦より更に進んだことを示しており、その延長線上に〈裸体美人〉(挿図16)〈日傘の裸婦〉(挿図17)を見出すことになる。就中、前者には以後の展開にみられる万の造型的な要素が随所に凝縮されてみられる。草原は明らかに万自身が云うようにゴッホのものであり、裸婦にマティスの「感化」を見出すのも容易であり、また同時にゴッホ、マティスとの距離を推し測ることも困難ではないかも知れないし、色彩表現や裸婦の手、足などの

生硬な表現などが欠点として指摘される。^{註15}いま、〈裸体美人習作〉(挿図15)と比較してみると、この習作にみられる現実的な感覚は思い切つて放擲されている。下半身を包む赤い布は彩度をまし、草原の緑との対比を強め、遠景は幻想的な風景に置換されている。そして全体は非現実的で喜劇的な設定と表現になっている。腰布、雲、樹の幹の赤と草原の緑、遠景・山脈の紫、これらの色は以後の万の作品に現れる色彩表現の主要なものとなった。とりわけ、土方定一氏が指摘するように、美術学校時代の裸婦習作に始つた「赤と緑との対比色への偏愛」は万の全作品をつらぬくものとなった。^{註16}この赤、緑の偏愛は、この期の作品にひととき著しく現れている。例えば、〈ボアの女〉(挿図7)の背景の向つて右手に下半分を描かれている小品の静物画〈噴霧器〉(挿図19)は背景、机ともに赤で塗りつぶされた大きな色面の中に空気袋の綱とガラス管の部分に緑がおかれて強烈な対比をなしている。〈ボアの女〉の着物と膝の上に置かれ手甲もまた同じであり、〈雲のある自画像〉(A)の二つの浮雲の色彩対比といった具合で枚挙に遑がない。

画面全体にみられる不思議な喜劇的情況設定もまた、万芸術の展開に終始伴った特質の一つであった。〈日傘の裸婦〉(挿図17)は、これらの存在を明確にあらわにしてきた、万の特質が深化されて頂点をなした作品である。^{註17}発表された当時は比較的平凡なものとしてさして注目を受けなかったが、前に引用したように、ただ石井柏亭のみが「日本の女の性格好な裸体」の偽らざる表現として認め、傘をさしていることを奇を衒うものとして斥けている。確かに題材の組合せは奇想と云わねばならないが、万にとって自然主義的見方や説明は無縁のものであって、形体・

挿図12 裸婦習作（横をむく上半身）
明治41年頃

色彩を手段とした造形的表現が志向されたのであり、そのこと自体が対象の真実へ迫る道でもあった。柄だけが描かれている鉛筆デッサン

〈日傘の裸婦〉（挿図

挿図13 裸婦習作（もたれて立つ）
明治42年頃 万 博輔氏蔵

18）は対象に対して自己の表現目的を直載に表出しているデッサン

のように思

われる。デフォルマション、面に要約しようとする明暗の表現、とりわけプロポーションの取り方など、これまでの道程を集約したものと云えよう。

以上、裸婦像について述べてきたが、風景画においても事情は同様であった。風景画、自画

像シリーズを併せ考えればより以上に展開の過程が明らかとなる。〈道のある風景〉（挿図20）の点描法のあとに〈太陽のある風景〉（本誌二五五号図版Ⅱ）が続き、〈煙突のある風景〉（挿図21）〈田園風景〉（挿図22）〈春〉（挿図8）〈丁字路〉二点（挿図23・24）と進展したと考えられる。太陽、煙突の風景がゴッホの影響を顕著に示していることは指摘するまでもないが、その以前に点描の自画像と共に〈道のある風景〉などの試作的な作品が介在することは興味深い。ここで点描と書いたが、万の場合、点描は必ずしも新印象主義的光学分析的な点描ではなく、フォーヴィスムの色彩に至る前の鮮やかな色点によるもので、マティスの一時期を想起させる。

ところで、鉛筆によるデッサン〈煙突のある風景〉（挿図25）〈田園風景〉（挿図26）は、〈日傘の裸婦〉におけるデッサンと同様に、夫々の作品形成において一挙に最終的な表現に達した万のフォーヴィスム的視覚を物語っているように思われる。

自ら「多事な年」と書いた大正元年を挿んだ前後四年間程、万の生涯においてまた多作な時期はなかった。

郷里に帰った万一家は、従弟万昌一郎が当主となっていた万家の本家と道を隔てて向い合った北側の山側に居住することになった。『履歴書』には次のように記されている。

この時は随分勉強した。何も見も聞きもしない。二科会など始まった様であったがそんなものを見たいと思わなかった。秋から冬、春から夏という風にどんどん描いたものである。その大部分は大正五年頃日本美術家協

挿図14 裸婦（椅子の女）明治44年頃
万 博輔氏蔵

会で発表し、一部は旧の院展洋画部に出品した。

「制作にうえて」帰郷した方は脇見をふらず制作に没頭したようである。家では、よし夫人が電燈会社代理店を営んでいたが、奥まった一室をアトリエとして使用し、万敏子氏の記憶によれば、高い場所に「裸体美人」が掲げられてあったという。小林徳三郎によれば、「そして二年間位描いていたが、そのときの勉強振りは大へんなものだった。『目をあけている時は即ち絵をかいている時だ』と彼が云って来たように描いて描き貯めて、それを持って又上京した」（アトリエ・前掲）ということ

である。

万は、中央

画壇の動向や

海外からの新

しい刺激など

からも隔絶し

た状況のなか

に我が身を置

くことによつ

て、これまで

の自己を検証

しようと試み

たように思わ

れる。彼が繰

返し繰返し対

挿図15 裸体美人習作 大正元年
井部栄治氏蔵

挿図16 裸体美人 大正元年
東京国立近代美術館蔵

峙した対象に己の顔があった。自画像は学生時代から数多く描いている

が、土沢時代になると際立った画面を呈することになった。それは鮮烈であつた色彩の放棄である。画面は茶褐色の単一な色彩か、僅かに青味、または緑色を帯びた色調からなるだけである。閉塞した状況への沈潜が多彩の放棄、単色調をもたらした。そのみではなく、凝視し、対象を解体しようとする作者の衝動は色彩を排除したところで形体に肉迫

挿図17 日傘の裸婦（エチュード） 大正2年
神奈川県立近代美術館蔵

挿図18 日傘の裸婦（デッサン）
大正2年 万 博輔氏蔵

し、自然発生的に
キュービックな画
面をつくることに
なつたようであ
る。^{註18}自画像のシリ
ーズについては、
以前に遡って検討

されねばならない。

風景・静物の作品でこの期のものは、多くは遺存していないが、自画像と同様に単色調や暗渋な色調のなかで歪んだ形をもった作品となった(図版V)。

右のような制作の傍ら、地方の人々に請われてか、また生活の便、研究費の要もあって水墨画を多く描いている。大正四年一月には盛岡市の弁護士堀合由巳氏を中心として万鉄五郎画会をつくっている。

挿図19 静物(噴霧器) 大正元年 八木正治氏蔵

約一年半に亘る沈潜の生活を過した方は、

その間に制作した多くの作品を携えて、大正五年一月二十六日、再び家族と共に上京し、蓄積した作品を世に問うこととなった

挿図20 道のある風景 明治44~45年 万 博輔氏蔵

た。

註1 白馬会関係の研究所出身の青年画家たち五〇余名によって明治四四年三月二二日に結成された集団である。白馬会がこの直前の三月八日に解散式をあげて解散したために作品発表の場を失った青年画家たちが結集したものだと思われる。万は白馬会菊坂研究所出身であつたから当然これに参加した。

挿図23 丁字路 大正2年 児島義郎氏蔵

2

山中恕亮が主催した展覧会で諸新聞の報道は第一回とあり、雑誌「現代の洋画」では第二回展となつてい

る。出品者は原人会会員、就中、原町研究所に関係のあつた美術学校卒業生、及び在校生数名であつたらしく、万の他には、斎藤五百

挿図24 丁字路 大正2年 棟方志功氏蔵

挿図22 風景（田園風景）大正元年 神奈川県立近代美術館

挿図21 煙突のある風景 明治45年 高野時次氏蔵

挿図26 田園風景 デッサン 大正元年 万 敏子氏

挿図25 煙突のある風景 デッサン 大正元年 万 敏子氏

枝、南枝知一、服部寛英、久米修二、山田実、福田靖夫、浜野耕、清水对岳坊、植草四方作、金沢重、満谷張、賀来清三郎、志方茂、今村幸人などの名がみられる。

3 岡畏三郎「フェウザン会」（美術研究一八五号）参照。毎日新聞（五月二一日）の短評のなかに、「岸田某が自分の作を人に見せるのが苦痛だからとて出品しなかったのは如何にも嫌味に聞こえ、此嫌味はやがて此展覽会に漲る空気のようにも有る」と記されている。

4 万の銅版画で遺存しているものは極めて少ない。『鉄人画論』附載の作品目録のなかの大正二年の項に「田園風景」（大樹のある）として記載した銅版作品と「女の顔」との二点が今日知られているにすぎない。なお、この「田園風景」は油彩の同図の作品が現在神奈川県立近代美術館に所蔵されており、そのデッサンが岩手県土沢の万家に遺されているノート・ブックのなかにみられ、その図はフェウザン会第一回展出品の「煙突のある風景」のデッサンと見開きの頁に描かれているから大正元年の作と考えたほうが自然である。従って、油彩・銅版「田園風景」ともに大正元年作と訂正しておきたい。

5 浜田家は根津（文京区）に居住して、琴、下駄などの桐材の取扱いを家業とし、よし（のちに淑子）は二人姉妹の次女であった。万は浜田家に下宿していた。赤坂溜池で開業医を営んでいた万家の親戚にあたる赤坂善次の媒酌によって結婚した。

6 これらのアルバイトのことについては万と美術学校同期生である神津巷人、清原重治両氏に御教示をいただいた。

7 『私の履歴書』のなかに、この種の画題が暫く続いた、と記されているが、現在、ここに掲げた作品以外には見当らない。ただ、これらの作品の題材となったものは当時浅草で興業していた江川一座の曲芸で、幾人かの画家たちがこれに取材している。戸張狐雁の版画、彫刻、小林徳三郎の「江川一座」などがその例である。

8 第二回展は東京展のあと、五月五日から一〇日まで京都図書館において、六月七日から一日まで大阪高島屋呉服店において開催された。

- 9 ヒュウザン会は展覧会活動と併せて雑誌「ヒュウザン」を大正元年一月から翌二年五月までの間に五号を発行し、会員の作品図版や詩、エッセイを掲載し、またドガ、セザンヌ、ゴッホ、マティス、ピカソ、ヴァン・ドンゲンなどの海外の作品やこれらの作家に関する論文の翻訳を載せて紹介した。「ヒュウザン」という表記は、同誌の第三号（大正二年二月）から「フュウザン」と改められたが、同号の消息欄に「ヒュウザンよりフュウザンが正しいので今月から訂正した」とみえる。なお、作品目録には、LA "SOCIÉTÉ DU FUSAIN" とフランス語の表記を加えている。
- 10 小林徳三郎（一八八四—一九四九）は広島県福山市生まれで、藤井嘉太郎といったが伯父の養子となって小林徳三郎を襲名した。明治四二年東京美術学校西洋画科を卒業しており、卒業は万より三年早い。卒業後、一時期関西にあったが再度上京してフュウザン会に参別、同時期に舟木重雄、葛西善蔵、広津和郎ら早稲田大学学生らの同人誌「奇蹟」（大正元年九月創刊、二年五月終刊）に表紙画を描きエッセイを発表している。万とはフュウザン会以後、万の死に至るまで極めて親しい交友関係を保つことになったが、その間の事情は小林による追悼文「フュウザン会頃の万君」（『アトリエ』昭和二年七月号）「鉄人の一面」（『美術新論』昭和二年六月号）に委しく述べられている。
- 11 雑誌「フュウザン」第四号の消息欄によれば、某日フュウザン会同人の真田、斎藤、木村、畠ら数名が万を見送るべく上野駅に行ったが、終列車発車後も遂に万は現れなかった。後で、その前日に万は酒々と出発して了っていたことを知った、と伝えしており、「好い、実に好い。文ひくく無口にしてデリケートな万に幸あれ」と記されている。万の人間的な性格を示す挿話として興味深い。
- 12 米川正夫（一八九一—一九六五）の自伝『鈍・根・才』参照。同人誌『呼吸』にはその後、大正三年に彫刻家の中原悌二郎も関係して「ロダンの彫刻に現はれたる思想」を執筆掲載したなどが匠秀夫氏の著書『中原悌二郎、その生涯と芸術』（旭川叢書・第二巻）で明らかにされている。
- 13 木村莊八が生前、岡畏三郎氏に語ったとの御教示をいただいた。
- 14 万の死後残されていた未発表の原稿の一部が遺子博輔氏によって整理されて、昭和二年細川書店刊行の現代日本美術全集第二巻『万鉄五郎集』に採録されたものである。『鉄人画論』（中央公論美術出版）にも収録されている。
- 15 原田実氏は『近代洋画の青春像』（東京美術社刊）の万鉄五郎の章のなかでこの点に触れている。
- 16 土方定一「万鉄五郎ノート」（『三彩』一五四号）
- 17 土方定一氏は前掲論文のなかで、万のフォーヴィスムが豊かに深められ、「万の最初の時期の永遠の作品」と評価しており、宮川寅雄氏も万の本質が開顕した「それは無類に高級な美である」（『講談社刊・日本近代絵画全集9』）としており、その他原田実氏、岡田隆彦氏など諸氏の評価は殆ど一致している。
- 18 美術研究二五五号図版Ⅲ『自画像』参照